

A economia de imagens – Arte sacra católica depois do Vaticano II

Anna Paola Baptista¹

Resumo: A ânsia de depurar o espaço sagrado de toda ornamentação excessiva e sem significado, assim como a radicalização das exigências modernas quanto ao essencialismo, sinceridade e funcionalismo, nos leva a uma indagação: a década de 1960 poderia ser vista como marco de fenecimento da arte sacra nos templos católicos, com exceção da arquitetura? O artigo tenta refletir sobre a origem destes ideais, já presentes no período anterior, e o papel desempenhado pelo Concílio Vaticano II (1962-1965) nesse processo.

Palavras-chave: Arte Sacra Católica; Século XX/ Vaticano II (1962-1965); Arte.

The pictures' economy - Catholic religious art after Vatican II

Abstract: The urge to debug the sacred space of all excessive ornament and meaningless elements, as well as the radicalization of modern ideals connected to essentialism, sincerity and functionalism lead us to a question: Could the 1960s be seen as a time of a withering sacred art, with the exception of architecture? The paper deals with the source for those conceptions and the role played by the Vatican II (1962-1965) in the process.

Keywords: Catholic Sacred Art; 20th century/ Vatican II (1962-1965); Art.

Introdução

Em finais da década de 1950, um escritor católico afirmava que as imagens já não eram mais indispensáveis ao culto e teriam perdido sua antiga posição central no Cristianismo.² Nesta época, na Europa, a cristalização de um modelo ideal para a arquitetura sacra moderna teve seu ponto alto exemplificado pela igreja dos peregrinos de *Notre-Dame-du-Haut* em Ronchamp, França (1951-55).

¹ Doutora em História Social pelo IFCS/UFRJ. Curadora dos Museus Castro Maya- Museu da Chácara do Céu, IBRAM/MinC. Email: annapaolab@uol.com.br ; annapaola@museuscastromaya.com.br

²HENZE, Anton, FILTHAUT, Theodor. *Contemporary church art*. New York: Sheed & Ward, 1956, p.19.

Ronchamp foi uma das últimas intervenções do padre Dominicano Marie-Alain Couturier (1897-1954) no âmbito da arte sacra francesa.³ A antiga capela dos peregrinos havia sido destruída em 1944. Após a guerra, por sugestão dele, a Comissão de Arte Sacra da diocese de Besançon pediu a Le Corbusier (1887-1965) que a reconstruísse, lançando ao arquiteto não crente o desafio de um tipo inédito de encomenda. Em Ronchamp, Corbusier trabalhou as formas externas – descritas por uns como um abrigo fortificado, por outros como um navio – em termos de um racionalismo arquitetônico que não se traduz pela linha reta, mas pela curva. No interior, a luz que penetra através dos orifícios irregulares das paredes é a única decoração das capelas laterais, substituindo, assim, o vitral ou o afresco. Através da luz, Corbusier resolvia o problema fundamental da encomenda. Ela é o principal elemento de construção de uma ambiência destinada ao atendimento das exigências imperiosas do espiritual.⁴

De um lado, pode-se encarar a igreja de Ronchamp como o coroamento de um momento muito especial da arte católica, em que prevaleceu a busca pelo renascimento da arte sacra, inspirada na crença da possibilidade do encontro do eterno com o moderno. Idealizada por um dos principais arquitetos da época, sua construção em concreto era uma resposta à altura para as exortações do padre Couturier para que a arte sacra fosse realizada pelos maiores mestres modernos. Por outro lado, Ronchamp marca o início de um novo período que aponta decisivamente, em termos do culto, para a consolidação das reformas propostas pelo movimento litúrgico e, em termos de arte, para a preponderância da arquitetura sobre as artes plásticas. O resultado seria uma ênfase cada vez mais marcante na absoluta sobriedade decorativa e na procura da obtenção do efeito de transcendência a partir de elementos e efeitos da própria arquitetura.

Parece ser exatamente este o objetivo que norteou o projeto arquitetônico de Hernán Larraín Errazuriz para a catedral de Chillán (1939-50), no Chile. O edifício é um volume compacto assemelhado a uma abóboda formada por uma sucessão de arcos parabólicos separados cinco metros um do outro e que permitem a iluminação do

³Couturier era também pintor e vitralista. Assumiu o editorial da revista *L'Art Sacré* em 1937 e esteve no âmbito da iniciativa pela renovação da arte sacra católica nas décadas de 1930-50. Ele engajou alguns dos principais artistas contemporâneos num processo que resultou em obras marcantes, como as igrejas de Assy (1937-50), Audincourt (1951) e Vence (1951), todas na França. Cf. BAPTISTA, Anna Paola P. *O Eterno ao moderno: arte sacra no Brasil, anos 1940-50*. Tese de Doutorado, UFRJ/IFCS, 2002.

⁴ Ver PICHARD, Joseph. *Les églises nouvelles à travers le monde*. Paris: Éditions des deux-mondes, 1960, p. 75 e DEBIE, Franck, VÈROT, Pierre. *Urbanisme e tart sacré. Une aventure du XX siècle*. Paris: Critérium, 1991, pp. 122-23.

interior. São os elementos arquitetônicos e o emprego dos materiais que ordenam as diferentes zonas funcionais do templo. O altar, ponto focal, é distinguido hierarquicamente não só pela diferença dos arcos na área do presbitério, como pelo tratamento diferenciado para os materiais que compõem as paredes, sendo que o concreto bruto empregado nos arcos da nave é paulatinamente revestido até atingir a brancura completa na abside.

Esse caminho para as igrejas nuas parecia ser uma tendência cada vez mais aceita não só pelos arquitetos, mas também pelo clero católico. Já na década de 1960, o Jesuíta Plazaola alertava:

A liturgia não necessita absolutamente da arte (...) Convém recordar isso para não nos inquietarmos caso chego a hora em que as artes não possam cumprir devidamente seu ofício, seja porque alguma força exterior as impeça, seja porque lhes falte vitalidade interior necessária para alcançar uma expressão verdadeiramente sagrada ou que uma lei histórica impossibilite sua missão pastoral limitando extremadamente a comunicabilidade de sua linguagem.⁵

O alerta do padre, certamente motivado pela perda da confiança na capacidade da arte moderna para se aliar ao sacro, não deixava de ser profético. Tendo Ronchamp como parâmetro, as novas igrejas foram mais e mais prescindindo das artes plásticas a ponto de podermos indagar se a década de 1960 não poderia ser vista como o marco de fenecimento da arte sacra, com exceção da arquitetura. No século XXI, a inauguração de um novo templo em Roma, a igreja do Jubileu (1996-2003), projetada pelo arquiteto americano Richard Meier (1934-), parece confirmar os prognósticos. A igreja, toda de concreto e vidro é, em seu interior, um edifício inteiramente branco e banhado de luz, cuja única imagem é um grande crucifixo. O arquiteto explicou assim suas opções: “As ideias principais para a criação de um espaço sagrado têm a ver com verdade e autenticidade. (...) Uma busca por clareza e luz, paz e transparência (...) e para expressar a espiritualidade, o arquiteto precisa pensar no material original da arquitetura: o espaço e a luz”.⁶

Em 1962, como culminância de um projeto que já levava um século, iniciava-se o Concílio Ecumênico Vaticano II (1962-1965), dedicado à renovação litúrgica. Sua preparação foi amadurecida no decurso de dois papados. Pio XII (1939-1958), sempre conectado com o movimento litúrgico, realizou o Congresso Internacional de Assis, em 1956, preparando caminho para o Vaticano II. Este foi anunciado em 1959, aberto, em

⁵ PLAZAOLA, Juan, S.J. *El Arte sacro actual. Estudio, panorama, documentos*. Madri: Editorial Católica, 1965, p.65.

⁶ *Apud* “Roma ergue nova igreja com projeto ousado”. *Folha de São Paulo*, 31/10/2003.

1962 pelo papa João XXIII (1959-63) e encerrado, em 1965, pelo papa Paulo VI (1963-1978).

O programa de modernização do Vaticano II formalizou a necessidade de modificação do *layout* dos templos existentes e condicionou o *design* dos novos. A redefinição nas orientações, tanto da filosofia cristã, como da própria liturgia católica, passaram a clamar por um tipo diferenciado de arquitetura eclesial que reservava um espaço limitado para imagens dentro da igreja, embora, de modo algum, tivesse como intenção sua eliminação. O fato é, porém, que o movimento litúrgico, iniciado no século XIX, com sua ênfase no mistério da Eucaristia e com o objetivo de transformar os fiéis, nas palavras do papa Pio XI, ‘de observadores silenciosos em participantes ativos da oferenda’, veio a transformar de tal forma a liturgia da missa que também os edifícios deveriam sofrer reformulações que atentassem para o fato de que o altar e a congregação haviam se aproximado mais e mais um do outro. Grande peso foi posto na simplicidade e na economia de formas.

Do ponto de vista da arquitetura, a tentativa de integração com a pintura, calcada na pintura mural, característica do modernismo, foi passando a ser percebida como um equívoco na medida em que as técnicas modernas capacitavam os edifícios a prescindir das paredes. Lucio Costa (1902-1998) salientou: “a parede – belo elemento construtivo a ser ainda sabiamente utilizado - não passa de um acessório da arquitetura moderna, e seria evidentemente ilógico basear a síntese desejada em um elemento arquitetônico supérfluo”.⁷

Nos edifícios modernos, o vidro deixa de ter papel funcional para assumir também função decorativa com um escopo bem definido. Reduzindo ao mínimo os vãos e a aparência de solidez das estruturas, ele valoriza elementos como claridade e leveza. Nos anos 1960, a arquitetura religiosa multiplicou os planos ovais e circulares, com interior focado em um único altar e igrejas do tipo ‘caixas de vidro’ onde o papel das imagens é significativamente reduzido. O Concílio Vaticano II coroou esta valorização dos essenciais, insistiu na ideia do altar e lançou normas hierárquicas (e, de certa forma, iconográficas) para a representação de santos. Para alguns comentadores, na tentativa de coibir abusos, ele acabou por incentivar uma nova fúria iconoclasta e a construção de

⁷ COSTA, Lucio. *Registros de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p. 267.

templos frios e abstratos.⁸ A ânsia de depurar o espaço sagrado da ornamentação excessiva e sem significado, aliada ao treinamento de muitos arquitetos numa tradição funcionalista, acabaria transformando a simplicidade em esterilidade.⁹ Para outros, porém, o tempo presente apenas atualizaria uma polaridade vivenciada pela Igreja desde a Idade Média entre “(...) aqueles que como Suger acreditam na utilização de todos os recursos em arte e escultura para glorificar Deus e os como São Bernardo para quem a igreja é em essência a comunidade de fiéis e que, portanto, qualquer edifício é satisfatório”.¹⁰

De uma forma geral, os templos católicos contemporâneos passaram a evocar e atualizar muito mais claramente a tradição Cisterciense do que os modelos Gótico, Renascentista ou Barroco. A partir da década de 1960, elementos como a escala, a verticalidade, a cor, a luz e, principalmente, o vazio foram cada vez mais utilizados para caracterizar o efeito de sacralidade nas igrejas. Desde Ronchamp, o vazio veio sendo mais e mais utilizado como um artifício para se alcançar a ideia de sacralidade. O vazio, como categoria mística, reclama a presença do infinito; como categoria plástica – um espaço delimitado que expressa uma ausência e a necessidade de uma presença – é considerado mais expressivo do imenso e do infinito. Poder-se-ia enxergar nesta tendência certa falência da crença na capacidade da gramática moderna em conseguir o desejado efeito de transcendência? A identificação do vazio com a categoria do sacro parece remeter para uma antiga polaridade iconoclasta que alia o símbolo à transcendência, contrapondo-o à imagem associada à imanência.

Este parece que seria verdadeiramente o desfecho de um lento e longo processo depurativo da arte sacra. Em realidade, a construção de um ideal de economia de imagens nos templos vinha se desenvolvendo há muito tempo, desde o Concílio de Trento (1545-63). No século XX, a Encíclica *Mediator Dei* (1947) reprovava explicitamente a veneração de uma multiplicidade pouco razoável de imagens e estátuas. A radicalização das exigências modernas com respeito ao essencialismo, sinceridade e funcionalismo coroava ideias já presentes no período anterior, ligadas aos valores da economia, sobriedade e moderação.

⁸ SCHUBERT, Mons. Guilherme. *Arte para a fé. Igrejas e capelas depois do Concílio Vaticano II*. Petrópolis: Vozes, 1979, p 75.

⁹ LAVANOUX, Maurice. Catholic tradition. In: SHEAR, John Knox (ed.). *Religious building for today*. S.I: F. W. Dodge Corp, 1957, p. 47.

¹⁰ NORMAN, Edward R. *The House of God: Church architecture, style, and history*. London: Thames & Hudson, 1990, p 285.

Sinceridade, propriedade e sobriedade foram os termos comumente usados para expressar os princípios ideais da ornamentação da igreja moderna. Sinceridade nos materiais empregados, propriedade nos móveis e utensílios funcionais, sobriedade nos ornatos que deveriam acompanhar as formas simples da arquitetura.¹¹

Joseph Pichard¹² afirmava que um templo se define a partir do programa da igreja Católica: a reunião em assembleia de uma comunidade hierarquizada em torno de uma ação litúrgica e das preparações e desdobramentos que ela comporta. Ele deveria ser funcional, posto que é teatro de uma ação determinada. Ainda assim, o templo, como outra obra de arte sacra qualquer, é um monumento de louvor e adoração, extrapolando, deste modo, o mero fim utilitário. Sendo uma homenagem a Deus, ele teria que possuir em sua arquitetura e em todas as suas disposições uma qualidade religiosa, bem como atender à beleza plástica porque, como arte, é uma expressão do homem. Por conseguinte, seus construtores estariam sujeitos a três imperativos: os de ordem mística, os de ordem funcional e os de ordem plástica.¹³

O espírito que regeu a construção das igrejas tendeu a se apoiar mais e mais na tentativa de articulação da liturgia à doutrina do Corpo Místico de Cristo¹⁴, de forma que os leigos não mais permanecessem espectadores passivos do culto católico. Comissões litúrgicas compostas por teólogos, liturgistas e arquitetos foram formadas em diversos países da Europa e outras partes do mundo a fim de criarem diretivas informativas para a reconstrução de igrejas e construção de novos templos. Em todas elas, sente-se a marca dos princípios divisados pelo movimento litúrgico preconizando o primado da função litúrgica sobre o *layout* do edifício e da determinação do altar como ponto focal de todo o interior, ficando a igreja como uma extensão do altar. A estrutura

¹¹ NORMAS diretivas de arte sacra elaboradas por uma comissão nomeada pelo Exmo. eRvdm. Sr. Bispo de León, presidente da Comissão Nacional de Espanha. In: PLAZAOLA, Juan, S.J. *Op.cit.*, pp. 586-91.

¹² Historiador da arte, Pichard participou ativamente do processo de renovação da arte sacra na França e escreveu diversos livros sobre o assunto. Foi criador, em 1934, do *Office general d'art religieux*, associação que capitaneava debates e polêmicas nas revistas e promovia exposições especializadas. Dirigiu a revista *L'Art Sacré* desde sua fundação em 1935 até 1937, quando foi sucedido pelos Dominicanos Couturier e Régamey.

¹³ PICHARD, Joseph. *Op.cit.*, pp.18-19.

¹⁴ “O cálice de benção, que benzemos, não é a comunhão do sangue de Cristo? E o pão, que partimos, não é a comunhão do corpo de Cristo? Uma vez que há um único pão, nós, embora sendo muitos, formamos um só corpo, porque todos nós comungamos do mesmo pão” (I Cor 10:16-17). Esta passagem tornou-se o princípio definidor da doutrina em que todos os crentes eram incorporados a um Corpo Místico, tendo Cristo como sua cabeça.

arquitetônica deveria desenvolver-se, portanto, da relação do altar com a comunidade reunida.¹⁵

Temos como princípios fundamentais do movimento litúrgico o retorno às fontes e a renovação do sentido de mistério, ou seja, a revelação de Deus à humanidade por meio de ações teândricas. Como consequência, a liturgia abandona o caráter de simples espetáculo. Ela passa a ser encarada, ao contrário, como a representação do único acontecimento salvador, a morte de Cristo, atualizada pelos sacramentos, a fim de que os fiéis possam beneficiar-se por sua aplicação a seus efeitos, daí a preeminência da Eucaristia e do altar. A Deus é devolvido o papel de protagonista, restaurando uma hierarquia de valores que havia se desestabilizado desde o humanismo do Renascimento. Por outro lado, ressalta-se o perigo de não se acentuar devidamente a humanidade de Cristo, podendo dar lugar ao desenvolvimento, na piedade cristã, de vazios facilmente preenchíveis com devoções extralitúrgicas. Sem anular a devoção privada e pessoal, enfatiza-se o caráter da igreja como assembleia do povo de Deus e a importância da ação comunitária na celebração litúrgica, tendo o altar como o lugar da vida comunitária paroquial. Estes critérios deveriam ser também a fonte inspiradora da nova arte religiosa. Sua missão deveria consistir no retorno aos primeiros princípios da arte sacra, no emparelhamento com a tradição autêntica, na busca da funcionalidade, simplicidade, pureza e verdade, considerados princípios iluminadores primordiais da arte sagrada.¹⁶

No âmbito do movimento litúrgico, deve-se esta revitalização do conceito do mistério de Cristo a dom Odo Casel (1886-1948), colaborador na Academia de Estudos Patrísticos da abadia de Maria-Laach na Alemanha. O mistério é, então, entendido como o núcleo do Cristianismo e se encerra primariamente na Encarnação. Possui o significado de realização de um plano eterno em uma ação que procede de Deus, se realiza no tempo e no espaço e tem novamente um término no mesmo Deus eterno. Deste modo, o trânsito vivo da humanidade à divindade só é possível pela revelação e comunicação da graça, sendo a arte encarada, exatamente, um dos veículos possíveis. É

¹⁵ Teoricamente, a planta circular ou oval com o altar no centro poderia ser considerado o ideal, mas este esquema prejudica a ordenação hierárquica do espaço, princípio fundamental do rito católico. Ainda assim, a planta circular mereceu popularidade no período e foi alvo de bastante debate. Ver RAMBUSCH, Robert E. *Contemporary Christian architecture and catholic faith*. In: EVERSOLE, Finley (ed). *Christian faith and contemporary arts*. New York: Abingdon Press, 1957, p. 210.

¹⁶ PLAZAOLA, Juan, S.J. *Op.cit.*, pp. 77-84.

este pensamento que informa as concepções de arte sacra expressadas anteriormente por Pio XII e retomadas pelo papa João XXIII pouco antes do Concílio Vaticano II:

A arte cristã tem um caráter que quase chamaríamos sacramental [no sentido de] veículo e instrumento de que o Senhor se serve para dispor o ânimo aos prodígios da graça. Nela os valores espirituais se fazem como visíveis (...) a harmonia da estrutura, a forma plástica, a magia das cores são outros tantos meios que tratam de aproximar o visível ao invisível, o sensível ao sobrenatural. (...) a arte cristã se levanta por cima do véu do sensível para unir-se a Deus, acompanhar suas santas inspirações, facilitar e orientar nossas relações com Ele.¹⁷

Com este sentido, à arte sacra é conferido um novo tipo de valor catequético e instrumental que viabilizaria a “formação espiritual do homem e o desenvolvimento harmônico de sua personalidade”,¹⁸ distinto, no entanto, daquele tradicionalmente associado à função de ‘Bíblia dos iletrados’. Para o papa João XXIII, essa seria a principal razão da constância do sentimento de simpatia pelas imagens e pelos artistas por parte da Igreja Católica.

A *Constituição sobre a Sagrada Liturgia*, documento firmado pelo Concílio Vaticano II, possui um capítulo inteiro, o sétimo, dedicado à arte sacra e sagradas alfaias. Nele, são retomados, inicialmente, alguns juízos correntes da filosofia da arte católica moderna. Em primeiro lugar, a definição de arte sacra e suas funções é marcada pela proximidade com as ideias da arte como um dos possíveis elos de ligação e mediação entre o homem e a divindade. Lá, ela é caracterizada como “espelho da infinita beleza de Deus”, “signo e símbolo das realidades celestiais” e arma para a “sincera conversão dos corações humanos a Deus”.¹⁹ Mais uma vez, são retomadas as justificativas tradicionais para a arte sacra como homenagem à divindade, estímulo à piedade cristã e catequese, ainda que não mais no sentido restrito de ‘Bíblia dos iletrados’. Assim sendo, no artigo 27, instrui aos artistas *que se lembrem de que se trata, de certa forma, da sagrada imitação de Deus, de obras destinadas ao culto católico, à edificação dos fiéis, bem como à piedade e à instrução religiosa deles.*²⁰

Outro ponto retomado é o da universalidade da Igreja Católica, que sempre teria admitido as particularidades de cada época sem considerar como próprio nenhum estilo específico de arte. Esta é a justificativa para que, também na modernidade, a arte goze

¹⁷ JOÃO XXIII (1959-1963). Discurso na IX semana de arte sacra. Roma, 28 outubro, 1961. In: PLAZAOLA, Juan, S.J. *Op.cit.* pp.535-37.

¹⁸ PLAZAOLA, Juan, S.J. *Op. Cit.*, pp. 77-84.

¹⁹ CONCÍLIO VATICANO II (1962-1965). *Constituição sobre a sagrada liturgia*. Roma, [1963]. In: RÉGAMEY, P.-R., O.P. *Arte sacra contemporânea*. São Paulo: Herder, 1965, pp. 372-74.

²⁰ *Id.*

de livre exercício, desde que sirva à liturgia. A Constituição reafirma um compromisso anterior da Igreja para com a aceitação de novos materiais e os progressos da técnica, ao mesmo tempo em que se posiciona como primeiro e único foro de arbitragem na questão da aptidão das obras de arte para o uso sagrado. O artigo 124 trata, portanto, da necessidade dos ordinários – auxiliados pelas Comissões Diocesanas de Arte Sacra – de zelar para que se evitem as obras de arte contrárias à fé e à piedade. São reputados como perigos a evitar tanto a deformação da gramática formal moderna quanto a mediocridade da arte fabricada em série:

Procurem diligentemente os bispos que sejam excluídas dos templos (...) aquelas obras artísticas que repugnem à fé, aos costumes e à piedade cristã e ofendam o sentido autenticamente religioso, seja pela depravação das formas, seja pela insuficiência, a mediocridade ou falsidade da arte.²¹

O repúdio ao ideal de suntuosidade trouxe em seu bojo a recomendação de um mínimo de imagens no interior das igrejas a serem expostas na “devida ordem, a fim de que não causem estranheza ao povo cristão nem favoreçam uma devoção menos ortodoxa”. O texto não prescreve o número exato de imagens, mas tornou-se lugar comum nos manuais de arte sacra pós-Vaticano II recomendar a exposição, preferencialmente, de apenas três imagens nos templos: o Cristo (única requerida), a Virgem Maria e o santo padroeiro da igreja ou de devoção da comunidade. A ordem de exposição deveria corresponder à justa hierarquia de devoção, priorizando sempre o Cristo.²²

Para os mais otimistas, à renovação litúrgica deveria seguir um renascimento artístico²³, mas tal não se deu propriamente. É certo que os conceitos que embasavam a renovação litúrgica iriam passar a ter importância decisiva na construção das igrejas. Um deles é o centralismo atribuído à Eucaristia e outro à identificação dos edifícios com a ideia da Igreja como Corpo de Cristo, onde convivem zonas complementares, porém hierarquizadas para o clero e laicato: santuário e nave. Tornada a participação ativa da comunidade na ação litúrgica uma forte palavra de ordem, conferiu-se à arquitetura religiosa moderna o dever fundamental de ordenar e unificar organicamente as diversas zonas funcionais hierarquicamente articuladas dentro dos templos, expressando e tornando possível o aceso dos fiéis à ação litúrgica. A pintura, por sua vez, foi perdendo

²¹*Id.*

²² Ver, por exemplo, SCHUBERT, Mons. Guilherme. *Op. cit.*, p. 76.

²³ Ver HERNANDEZ, Mons. Luis Almarcha. Normas diretivas de arte sacra. León, I Semana Nacional de Arte Sacra, agosto 1958. In: PLAZAOLA, Juan, S.J. *Op. Cit.*, pp.663-77.

o lugar de honra que ocupara por tantos séculos no interior dos templos; a concentração no altar e a ênfase na sobriedade dispensaram-na quase por completo.

Não obstante, o papa Paulo VI estava convencido de que a Constituição da Sagrada Liturgia representava um novo pacto firmado entre a Igreja e o artista, visando a reconciliação e o renascimento da arte religiosa no seio da Igreja católica. Na verdade, ela representava uma tentativa unilateral, sem a participação dos artistas, na escritura dos termos desse pacto. Assim, o papa terminava um discurso aos artistas com uma intimação otimista: “repito, nosso pacto está firmado. Agora compete a vocês subscrevê-lo”.²⁴ Ele instava os artistas a uma reconciliação:

Temos de voltar a ser aliados. Devemos pedir-lhes todas as possibilidades que o Senhor lhes concedeu no âmbito da funcionalidade e de finalidade que, portanto, irmanam a arte com o culto a Deus; devemos deixar que vossas vozes cantem livre e poderosamente como são capazes. E vós deveis ser bravos, interpretar o que deveis expressar, selecionar entre nós o tema, o motivo, e algumas vezes mais que o tema, o fluxo secreto que se chama inspiração, graça, carisma da arte.²⁵

Mas quem seriam os artistas capazes ou interessados em ouvir e responder a esse discurso? O que o apelo do papa nos anos 1960 parece indicar é que a empreitada de revitalização da arte sacra iniciada nas décadas anteriores tivera um fôlego apenas limitado, e os grandes esforços e realizações haviam permanecido mais como exemplos descolados do que inaugurado realmente um novo tempo ou instaurado verdadeiramente a sonhada nova linguagem. Uma das prováveis causas deste esgotamento fora a dificuldade encontrada pelos articuladores do renascimento da arte sacra nos anos 1940-50 em contagiar as autoridades eclesiais superiores e transformar a linha de ação proposta numa diretiva oficial. Posteriormente, tais ideais acabariam sendo eclipsados pelas orientações impostas pelo Vaticano II que, pelo menos no que tange o campo da pintura, provaram-se desestimulantes. Os caminhos de artistas e Igreja bifurcaram-se mais uma vez, frustrando a ideia de encontrar uma linguagem comum. “Estamos como frente a uma torre de Babel. Os artistas parecem ter renunciado à criação de obras inteligíveis”, concluía o arcebispo de Milão, dom Giovanni Battista Montini.²⁶

²⁴PAULO VI (1963-1978). Discurso a um numeroso grupo de artistas italianos, 7 maio 1964. In: PLAZAOLA, Juan, S.J. *Op. Cit.*, pp.538-40.

²⁵*Id.*

²⁶ MONTINI, dom Giovanni Battista. O Fenômeno da arte à luz da fé. Alocução ao IV Congresso Nacional da União Católica de Artistas Italianos. S.l, 2 fevereiro 1963. In: PLAZAOLA, Juan, S.J. *Op. Cit.*, pp. 668-71.

Após a decretação das novas diretrizes firmadas pela Constituição as Sagrada Liturgia, o Vaticano cuidou para que os templos católicos ao redor do mundo sofressem as adaptações consideradas necessárias e que novas igrejas fossem construídas em acordo com tais fundamentos. O clero mundial teceu esforços numa estratégia de exportação e consolidação dos novos modelos, resultando em iniciativas como a publicação de manuais práticos que orientassem o *design* e decoração das igrejas e exposições de arte.²⁷

Uma mostra especial na VIII Bienal de São Paulo, 1965 – *Novas Igrejas na Alemanha* -, por exemplo, foi organizada pelo Cardeal-Arcebispo de Munique, dom Josef Wendel, apresentando os feitos da nova arquitetura cristã alemã, que, naquele momento, já havia se consagrado tradicional pelas obras de arquitetos como Emil Steffann, Dominikus Böhm ou Rudolf Scharz. Na Alemanha do pós-guerra, as preocupações do clero local com relação entre liturgia e arte sacra havia originado um importante documento, resultado palpável dos trabalhos da Comissão Litúrgica da Conferência Episcopal de Fulda, reunida em 1947: as *Diretivas para a construção das igrejas segundo o espírito da liturgia romana*.²⁸ Ele preconizava que o exterior da igreja deve proclamar a transcendência que se passa em seu interior ao mesmo tempo em que se enquadra no meio ambiente. O interior deveria ter o altar como coração do edifício, posição separada do resto, discretamente elevada e com distância não muito grande para com os espaços da comunidade, apesar de renegar a primazia de construções com altar centralizado. A decoração deveria privilegiar símbolos que estivessem em conexão direta com a celebração do sacrifício, e os motivos deveriam encaminhar os olhares para o altar e para a ação sagrada e não par si mesmos. Além disso, condenava toda acessória supérflua, como altares laterais, estátuas, estações da cruz, confessionários, etc. que estorvassem a concentração no altar. Esses princípios, depois afirmados pelo Vaticano II, são expressos no texto de apresentação da exposição na Bienal paulista:

Na edificação das igrejas, deverá ter-se em conta, em primeiro lugar, a função do edifício e logo a seguir a liturgia que hoje situa de novo no seu ponto central, a pedra de sacrifício e mesa de banquete eucarístico a ao seu

²⁷ No Brasil o presidente da Comissão de Arte Sacra editou um livro deste tipo. SCHUBERT, Mons. Guilherme. *Op.cit.*

²⁸ COMISSÃO LITÚRGICA DA CONFERÊNCIA EPISCOPAL DE FULDA, ALEMANHA. *Diretivas para a construção das igrejas segundo o espírito da liturgia romana*, 1947. *Revista Eclesiástica Brasileira*. Petrópolis: Vozes, Vol. 15(2), jun. 1955, pp. 370-71.

lado o ambão. Os elementos decorativos, no seu conjunto, passam a um plano secundário com características de simples serviço.²⁹

Ao longo do tempo esses ideais contribuíram para inspirar projetos de arquitetura religiosa no Brasil, como a catedral de Brasília, de Oscar Niemeyer, ou a capela São Pedro (1988-90), no palácio do governador de São Paulo, em Campos de Jordão, um projeto de Paulo Mendes da Rocha. São responsáveis, ainda, pela orientação da maioria das reformas efetuadas em templos católicos. No livro *O Local de celebração: Arquitetura e liturgia*, escrito pela arquiteta e teóloga Regina Céli de Albuquerque Machado com o objetivo de auxiliar as equipes de construção e reforma de igrejas, a autora declara:

A simplicidade e o despojamento são os caminhos mais fáceis pra atingir o belo e o sublime. Não é preciso encher o local de celebração com muita coisa, muita decoração e muito simbolismo. (...) Um lugar muito cheio de coisas tende a esvaziar a alma humana. O vazio, pelo contrário, tende a se encher pelo espírito.³⁰

Dessa forma, o livro apresenta, na seção de fotos e desenhos, vários projetos de construção e reforma de templos católicos no Brasil nos quais as mudanças tendem invariavelmente à retirada dos elementos decorativos acumulados e considerados nocivos à celebração litúrgica atualizada (veja-se, por exemplo, o caso das igrejas paroquiais paulistas *Nossa Senhora de Loreto e Santa Rita*).

Essa nudez dos templos, tão característica do período pós-Vaticano II, surpreende em comparação com as décadas de 1940-50, marcadas pelo enorme esforço de dotar as igrejas com uma decoração contemporânea e de categoria artística inquestionável. Por algum tempo, pode-se acreditar na possibilidade de uma arte simultaneamente sacra e moderna. Essa crença, no entanto, logo se provou efêmera, simples hiato entre dois períodos marcantes da história da arte sacra católica: a arte litúrgica do século XIX – distinguida pelo excesso de elementos, a fabricação em série, a paródia de estilos passados – e o elogio do vazio e da nudez que foi ganhando força e tornou-se quase canônico. A força de ambos talvez explique, em parte, o obscurecimento da vasta produção dos anos 1940-50 e a tendência ainda atual de pensarmos os termos sacro e moderno como excludentes no que diz respeito à arte.

²⁹ SCHELL, Hugo. Novas igrejas na Alemanha. In: FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. *VIII Bienal de São Paulo*. Catálogo. São Paulo: s.e, setembro a novembro 1965, p. 417.

³⁰ São Paulo: Paulinas, 2001, p. 67.

REFERÊNCIAS

- BAPTISTA, Anna Paola P. **O Eterno ao moderno: arte sacra no Brasil, anos 1940-50.** Tese de Doutorado, UFRJ/IFCS, 2002.
- CONCÍLIO VATICANO II (1962-1965). Constituição sobre a sagrada liturgia. Roma, [1963]. IN: RÉGAMEY, P.-R., O.P. **Arte sacra contemporânea.** p. 372-74. São Paulo: Herder, 1965.
- COSTA, Lucio. **Registros de uma vivência.** São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- DEBIE, Franck, VÈROT, Pierre. Urbanisme e tart sacré. **Une aventure du XX siècle.** Paris: Critérion, 1991.
- HENZE, Anton, FILTHAUT, Theodor. **Contemporary church art.** New York: Sheed & Ward, 1956.
- HERNANDEZ, Mons. Luis Almarcha. Normas diretivas de arte sacra. León, I Semana Nacional de Arte Sacra, agosto 1958. IN: PLAZAOLA, Juan, S.J. **El Arte sacro actual. Estudio, panorama, documentos.** p. 538-540. Madri: Editorial Católica, 1965.
- LAVANOUX, Maurice. Catholic tradition. In: SHEAR, John Knox (ed.). Religious building for today. S.l: F. W. Dodge Corp, 1957.
- NORMAN, Edward R. **The House of God: Church architecture, style, and history.** London: Thames & Hudson, 1990.
- MACHADO, Regina Céli de Albuquerque. **O Local de celebração: Arquitetura e liturgia.** São Paulo: Paulinas, 2001.
- MONTINI, dom Giovanni Battista. O Fenômeno da arte à luz da fé. Alocução ao IV Congresso Nacional da União Católica de Artistas Italianos. S.l, 2 fevereiro 1963. IN: PLAZAOLA, Juan, S.J. **El Arte sacro actual. Estudio, panorama, documentos.** Madri: Editorial Católica, 1965.
- PICHARD, Joseph. **Les églises nouvelles à travers le monde.** Paris: Éditions des deux-mondes, 1960.
- SCHELL, Hugo. **Novas igrejas na Alemanha.** In: FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. VIII Bienal de São Paulo. Catálogo. São Paulo: s.e, set. /nov., 1965.
- SCHUBERT, Mons. Guilherme. Arte para a fé. **Igrejas e capelas depois do Concílio Vaticano II.** Petrópolis: Vozes, 1979.